IL POTERE_CAPITOLO UNO

Sex is power. Le seduzioni politiche di Frank Underwood è un saggio che descrive il funzionamento e l'identità del potere senza ricorrere a etichette, per aprire uno studio fisico e filosofico di esso. *Formiche* propone ai suoi lettori il libro di Antonio Romano in pillole. Lo scrittore (autore di *Seduzione dell'opera aperta*, Mimesis, 2014, e *Glue. Estetica urbana dai graffiti alla pornografia*, Mondadori, 2015) analizza i mille volti del potere prendendo spunto da Frank Underwood, protagonista della serie televisiva statunitense *House of Cards*, che si concentra sugli intrighi della politica interna Usa

uno dei figli e gli dicono di passare il suo traffico nelle loro mani. Söze, invece, preferisce togliere la propria famiglia da quella situazione sterminandola e, dopo aver decimato gli ungheresi, ne lascia in vita uno solo affinché possa riferire ai mandanti ciò che è successo. Qual è lo scopo di lasciarne in vita uno? Ovviamente dare un avvertimento (del tipo: questo è solo un inizio, sto venendo a prendervi – come poi effettivamente farà), ma soprattutto alimentare la propria leggenda. All'interno della logica del film, inoltre, la storia viene raccontata all'investigatore (interpretato da Chazz Palminteri) da un personaggio che poi si scoprirà essere proprio Söze: in questo modo persino l'investigatore diventa un testimone, che contribuirà ad allargare l'eco del suo potere. Per tutto il tempo del film il ricercato è al cospetto del poliziotto che lo sta cercando e rischia il tutto per tutto uscendone vincitore e ancor più leggendario. Questo rischio al rialzo, per tornare a *House of Cards*, lo ritroviamo quando Frank Underwood, ormai a corto di mezzi, si mette in un enorme pericolo: per convincere il presidente in carica della propria fedeltà scrive di proprio pugno una confessione in cui si accusa dei crimini di cui è indagato il presidente. Colpo di genio rischiosissimo e calcolatissimo in cui erano in gioco solo due possibilità: forte della confessione, il presidente, che non ha commesso niente ma è solo la vittima dei magheggi segreti di Underwood, lo getta fra le fauci della giustizia oppure, mosso a compassione, si dimette lasciando in carica lo stesso Underwood che è vicepresidente. Una mano di baccarà con un piatto fortissimo che però sarà vinto da Underwood.

Non abbiamo citato il Keyser Söze de *I soliti sospetti* solo per omogeneità di cast, ma anche per una ben più rivelante coincidenza: tanto nell'andamento di quel film quanto nell'andamento di questa serie televisiva prevale la connotazione *thriller*-poliziesca. Una costante del poliziesco e del *thriller*, interrotta da qualche eccezione, è quella di non arrivare alla vittoria sul male seguendo le regole. Il poliziotto sopra le righe che persegue la propria guerra contro le ingiustizie, il *detective* privato dai modi spicci e dall'etica altalenante ma dall'intuito infallibile, l'investigatore dilettante pieno di strane idiosincrasie e ritualità quasi patologiche sono solo alcune delle moltissime declinazioni che ha avuto nel tempo l'arche-

tipo dell'irregolare che riporta in auge la regola. Sembra quasi, come si diceva prima del sovrano che crea diritto in assenza di diritto, che viga una ragione paradossale per cui eseguire la legge significa in realtà allontanarsi da ciò che anima la legge stessa. La cosa è tutt'altro che astratta o episodica. Per gli ebrei il sabato non si deve né lavorare né viaggiare né accendere il fuoco, così molti ebrei ortodossi e ultraortodossi si dotano di un involucro pieno d'acqua di mare su cui sedersi e magari prendono anche i mezzi pubblici, in questo modo non sono loro ad accendere il motore (il fuoco) e possono viaggiare tranquillamente (poiché gli unici viaggi permessi sono per mare). Oppure "al fine di non violare l'ordine di non allevare maiali sulla sacra terra d'Israele, oggi i maiali sono allevati su un *plateaux* a un metro da terra" (S. Žižek, *La fragilità dell'assoluto*, Transeuropa, Massa 2007, p. 145), come accade nel kibbutz Lahav. Nel nostro orizzonte culturale, l'adeguamento pedissequo alla regola porta ad allontanarsene mentre l'eccezione la esige ("L'exception ne confirme pas la règle comme on le dit gentiment, elle l'exige, c'est elle qui en est le véritable principe", J. Lacan, *Seminario IX. L'identification*, 1961-1962, trascrizione Association Lacanienne Internationale, p. 180). Si potrebbe dire, come in effetti è stato detto, che l'eccezione evoca la regola. Lo stratagemma registico con cui Frank Underwood esercita sul pubblico il suo potere fascinatorio e manipolativo è quando Spacey guarda direttamente in camera e commenta all'indirizzo dello spettatore la situazione in divenire: manifesta apertamente quell'eccezione, quello sguardo cinico e predatorio, quelle mire segrete, quello sprezzo delle regole che, automaticamente, riportano in campo il loro fantasma. Cosicché lo spettatore, messo a parte dell'eccezione, non può che rievocare automaticamente la regola che è stata appena infranta. Questa eccezione scandita da Underwood che guarda in camera è l'equivalente di un intoppo nella trama della regola, così ben rappresentata dall'ambientazione presidenziale di Washington. Ma è da questo intoppo, da questo rammendo sfilacciato, che si fa strada qualcosa di più. "Nel sogno, nell'atto mancato, nel motto di spirito, che cosa colpisce anzitutto? È che appaiono come un intoppo. Intoppo, mancamento, fessura. In una frase pronunciata, scritta, qualcosa viene a incespicare. […] Lì qualcosa d'altro domanda di realizzarsi – qualcosa che appare, certo, come intenzionale, ma con una strana temporalità" (J. Lacan, *Seminario XI, Einaudi*, Torino 2003, p. 26).

L'eccezione per il sovrano, l'intoppo dell'inconscio, la deroga alla regola. In tutti e tre i casi, è evidente, parliamo di oscenità. Non nel senso di battute scurrili o commenti politicamente scorretti, ma proprio nel senso di qualcosa che viene messo da parte, tralasciato dal discorso normale. Questo osceno è l'impuro che viene espunto secondo il paradigma della correttez-

za, che ci permette di disporci in ascolto con l'altro e di avviare uno scambio con lui. Tuttavia l'osceno può dirci molto del discorso corretto di cui è, a usare una parola evocativa, inconveniente. L'osceno, infatti, può compiere il miracolo etico di unire le persone: si condivide un'oscenità, uno spazio segreto ed esclusivo, e ci si affratella intimamente, senza le regole della correttezza. Il potere si serve di questa dinamica inconscia per sfruttarla; struttura una violazione della regola allo scopo di portarci in un luogo in disparte e vedere cosa può farci. Il segreto manipolativo di Underwood è nell'uso che fa dell'osceno e del modo in cui si pone rispetto a esso: condivide con le persone che gli orbitano attorno (come la moglie Claire, Zoe Barnes, Peter Russo, Doug Stamper, Tim Corbet, Tom Yates ecc.) lo spazio delle loro oscenità e anche della propria oscenità (che consiste nell'essere un bugiardo, un ricattatore, un doppiogiochista e altre belle cose), ma tale condivisione non li unisce mai davvero. [...]

Quando parliamo di potere non possiamo non parlare di manipolazione, ma ciò significa in sostanza parlare di verità. Il potere è innanzitutto un rapporto con una verità, la propria, che non è condivisibile con l'esterno per un semplice motivo: ammesso che la verità si possa condividere, l'unica verità che il potere ha da offrire è che vuole potere. Ma ciò non può trovare facilmente comprensione nell'altro e da ciò la solitudine di chi detiene il potere: anche laddove si rivelasse, la sua verità sarebbe inaccettabile e, anche se compresa e accolta, nessuno può rassicurare il potente che anche questa comprensione non sia una minaccia o che il divenire della situazione non lo costringa a uccidere chi lo ha compreso e accettato. Questa è un'altra verità che il potere riserva a chi lo ascolta: la solitudine, oltre che dall'interno come bramosia, arriva anche dall'esterno, come casualità che rimescola le carte e costringe, per il potere, a uccidere chi era amico dato che "friends make the worst enemies". Ma è solo grazie a questa verità che genera solitudine che il potere può manipolare ad alti livelli: il suo riferimento non è una verità condivisa, ma la propria, perciò è imperscrutabile ("Cor regum inscrutabile", *Proverbi*, 25, 3). Questo affiora nel personaggio di Frank Underwood a più riprese, come quando ci annuncia che "the road to power is paved with hypocrisy and casualties".

Continua sul prossimo numero...